Geschichte des Knittelverses

vom 17. Jahrhundert bis zur Jugend Goethes.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

VON DER

PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

GENEHMIGT

UND

NEBST DEN BEIGEFÜGTEN THESEN

ÖFFENTLICH ZU VERTEIDIGEN

AM 21. JUNI 1893

VON

Otto Flohr

aus Braunschweig.

OPPONENTEN: Herr Fritz Tyrol, cand. phil.
„ Wilhelm Scheuren, cand. phil.
„ Bernhard Steiner, Dr. phil. des.

BERLIN

C. VOGT's BUCHDRUCKEREI

Linkstrasse 16.

Die vorliegende Dissertation bringt mit Genehmigung der Fakultät nur den ersten Teil der eingereichten Arbeit über die Geschichte des Knittelverses. Die ganze Abhandlung erscheint in den von Dr. Emil Ebering veröffentlichten ***„Berliner Beiträgen zur germanischen und romanischen Philologie“*** (C. Vogt's Verlag) als No. 1 der Germanischen Abteilung.

Meiner Mutter.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41535703_0069

Die auf den ersten Blick wunderbar und vielleicht auch willkürlich erscheinende Begrenzung des Themas erklärt sich aus der Entstehung dieser Abhandlung.

Der Verfasser ist mit einer Arbeit über den Knittelvers Goethes beschäftigt. Die vorliegenden Bogen enthalten die Einleitung dazu.

Der Weg, den diese Abhandlung einzuschlagen hatte, war somit vorgezeichnet. Es konnte sich nicht um die alten Reimpaare handeln, wie sie bis zum Ende des 16. Jahrhunderts in den deutschen Spruchgedichten und Dramen allgemein üblich waren; vielmehr kam es darauf an, das allmähliche Wiedereindringen des Knittelverses in die Dichtkunst zu verfolgen, nachdem er durch die Renaissancebewegung scheinbar ganz daraus verbannt war.

Die gleichzeitige Poesie des Volkes wurde hierbei naturgemäss nur soweit berücksichtigt, als von ihr eine Einwirkung auf diese Rehabilitation anzunehmen war.

Um falschen Erwartungen zuvorzukommen, sei noch bemerkt, dass eine Aufzählung aller Stücke in Knittelversen nicht erstrebt ist. Dem Zwecke der Arbeit entsprechend ist der Verlauf nur im grossen geschildert. Ebenso musste auf ein genaueres Eingehen bei jedem einzelnen Werke verzichtet werden. Einige Gedichte indessen verlangten wegen der hervorragenden

litterarischen Stellung der Verfasser oder wegen ihrer eigenen Bedeutung für die Geschichte unseres Verses eine eingehendere Analyse.

Es drängt mich noch, meinem hochverehrten Lehrer Herrn Professor Erich Schmidt an dieser Stelle meinen ehrerbietigsten Dank auszusprechen für so manchen fördernden Ratschlag, den er mir in liebenswürdigster Weise bei meiner Arbeit erteilte.

Einleitung.

Eine genaue Begrenzung des Begriffes „Knittelvers“ ist jetzt noch nicht zu geben. Die Ausführung erst wird diese Versart in ihren verschiedenen Schattirungen uns vor Augen führen. Eine Zusammenfassung auch in dieser Hinsicht wird den Schluss der Arbeit bilden.

Für die Geschichte des Wortes verweisen wir auf Koberstein (Bartsch, V. Aufl.) II 96 und auf den betreffenden Artikel in dem von Hildebrand besorgten Bande des Grimmschen Wörterbuches, B. V, Sp. 1534. Dort sind die Vermutungen über den Ursprung des Wortes nachzulesen. Die angeführten Belege zeigen uns, wie das Wort zunächst für die nach leoninischer Art gereimten lateinischen Hexameter gebraucht wird. Von hier wird es dann auf die deutschen Verse übertragen, die auch mit Innenreim versehen sind, also namentlich auf die Alexandriner. Denn leoninische Hexameter sind im Deutschen sehr selten (cf. M. Joh. Claj Grammatica Germanicae Linguae 1578 p. 277). Die Metriker reden nur von deutschen Alexandrinern mit Innenreim.

Die Einführung des Alexandriners[1]) giebt uns somit einen

[1]) cf. C. Lemke, von Opitz bis Klopstock (Lpz. 1871) p. 180 und Hoepfner, Reformbestrebungen u. s. w. p. 25, p. 28, p. 30.

terminus a quo an für die Verwendung des Wortes bei deutschen Versen.

Sehr wahrscheinlich ist, dass die auch von Koberstein und Hildebrand angezogene Stelle Schottels die Veranlassung zur Uebertragung auf deutsche Verse gegeben hat. In der deutschen Vers- und Reim-Kunst (1656) p. 76—77 heisst es:

„Es stehet garnicht im Verse, wenn der Abschnitt sich mit dem Ende seines Verses Reime, solche Verse werden auch bei den Lateinern Knuttel-Verse genant, als: „Justitiae cultor vitiorum strenuus ultor. Ars manet, ars durat, Fortuna recedere curat.“ Also nun ist auch die Reimung, so der Abschnitt mit dem Ende machet, knuttelhardisch und untauglich, als wenn Opitz dieses auch also erinnert:

„Ein gut Gewissen giebt auf böse Mäuler nicht
Wenn seiner Tugendlicht so klar hereinerbricht.“

Direkt werden diese deutschen Verse dann Knittelverse genannt bei Tscherning in dem Unvorgreifflichen Bedenken (1659) p. 139, welche Stelle sichtlich auf Schottel zurückgeht:

„Es stehet nicht fein, wann die caesur oder Abschnitt, fürnehmlich in den Alexandrinischen, sich mit dem Ende seines Verses reime. Solche Verse werden bey den Lateinern Leonini bey den Deutschen aber Knittelverse genennet.“

Auch in Kindermanns „deutschem Poeten“ (1664) finden wir dieselbe Angabe im Anschluss an Tscherning.

Von den deutschen leoninischen Versen wird das Wort dann auf die alten Reimpaare und ihre Nachzügler übertragen. Koberstein vermutet, dass der Uebergang vermittelt sei durch die in kurzen Sprüchen verwendeten Reimpaare, und zwar, weil auch die leoninischen Verse im Lateinischen gewöhnlich als Sprüche verwendet wurden. Möglich ist das ja, — aber man hat zu bedenken, dass die deutschen leoninischen Verse, die doch den Uebergang jedenfalls vermittelten, diese Eigentümlichkeit der lateinischen nicht teilten. Die Aehnlichkeit eines Reimpaares mit jenen Alexandrinern genügt wohl als Grund. Neben der gewöhnlich stumpfen Bindungsart wird diese nament-

lich auch durch die syntaktische Zusammengehörigkeit hervorgehoben, die wir innerhalb eines Reimpaares so oft finden, ganz zu geschweigen von einer solch engen Verbindung, wie in den bekannten Versen:

„Hans Sachs war ein Schuhmacher und Poet dazu."

Es ist auch nicht zu übersehen, dass das Wort sowohl in Bezug auf die lateinischen, wie auf die deutschen Verse mit Innenreim stets tadelnd gebraucht wurde, und so die Verachtung und der Hass der Nachfolger und Schüler Opitz' in diesem Ausdrucke eine passende Benennung der Reimpaare sehen konnte.

Die Zeit dieser Uebertragung steht nicht ganz fest. Jedenfalls deutet die von Canitz über ein Reimpaargedicht des Jahres 1677 gesetzte Ueberschrift „Knittelhard an Herrn Licentiate Lobesan" darauf hin, dass die Uebertragung schon vorher geschehen war. In einem anderen Scherzschreiben desselben Verfassers vom Jahre 1688 ist der Name Knittelvers direkt verwendet:

„Davon ich nach der Meisterart,
Und zwar in Knittelversen zart,
Dir etwas vor will singen."

Veröffentlicht wurden diese Gedichte erst in den Jahren 1700 und 1727.

Der Gebrauch des Wortes in dieser Bedeutung scheint übrigens vor 1700 nicht sehr verbreitet gewesen zu sein, wie die Ausgaben Wernickes lehren können. In der Ausgabe von 1701 steht über einigen Gedichten, auf die wir später noch zurückkommen werden, „in Scherz oder Burlesque." In der Ausgabe 1704 ist dieser Ausdruck dann durch den andern „in Knittelversen" ersetzt. Indess hält der Verfasser es für nötig diese Bezeichnung bei seinen Lesern durch eine Anmerkung förmlich einzuführen, aus der sichtlich die Freude über den neugefundenen passenden Ausdruck hervorleuchtet. Er sagt (Bodmer p. 61): „Ich wüsste nicht, wie man das, was die Franzosen Poême Burlesque nennen, durch ein besseres Wort hätte ausdrücken können." Man müsste denn annehmen, dass sich dies nur speziell auf die Wiedergabe

des Wortes „Poême Burlesque“ durch die schon allgemein bekannte Benennung „Knittelvers“ beziehen sollte.

In den theoretischen Werken, wo sich doch gewiss Gelegenheit zur Anführung des Wortes bot, finde ich es zuerst in der „allerneuesten Art“ von Hunold (1708). Bis zu dieser Zeit und vielfach auch später noch spricht man verächtlich von den Versen der Reimmacher, Reimschmiede, Liednieter u. s. w. oder greift eine spezielle Art, namentlich die Pritschmeister, als Vertreter der ganzen Gattung heraus.[1])

Wernicke ist auch, so weit sich verfolgen lässt, der erste, der etymologisch bei dem Worte an den Knittel denkt, wenn er in der Anmerkung zu dem Knittelversgedicht auf den Poeten Eschylus scherzhaft sagt (1704) p. 240: „Man hat . . . weil man gesehen, dass keine gute Worte helffen wolten, zuletzt aus Ungeduld nach dem Knittel gegriffen.“

Nicht uninteressant, namentlich wegen der darin sich äussernden Ansicht über den Gebrauch des Knittelverses, ist auch die Deutung des Wortes bei Philippi in den „Regeln und Maximen der edlen Reimschmiedekunst“ (1743) p. 175, die sich zum Teil mit der bei Wernicke deckt:

„Uebrigens habe ich nachgedacht, warum man wohl dergleichen Gedichte Knittelverse nenne? Käme die Bedeutung vom Worte Knüttel: so hat man zwei Sprüch-Wörter in der deutschen Sprache, die sich darauf in etwas appliciren lassen.

Das eine lautet: Wenn man mit Knitteln unter die Hunde

---

[1]) Wolgegründete teutsche Versekunst von Joh. Heinr. Hadewig (1660) p. 96: „Wan unsere Teutsche Reimmacher zween Reimen hinten an einander bakken, . . . so vermeinen di elenden Tröpfe, dass si es wol getroffen haben.“ — Schottel, „Deutsche Vers- und Reimkunst“ (1656) p. 137: „auch noch heute die Reimschmiede lappen und klappen in dieser art“ (nämlich in „achtsilbig-kurtzlangen Versen“) — Teutsche Rede - bind- und Dichtkunst. Der Erwachsene (v. Birken) (1679) p. 163 „dergleichen Reimschmiede und Liednieter giebt es ja die mänge . . .“ — Harsdörffer, poetischer Trichter (1650) „weil die Nachsylben niemals lang gesetzet zu finden, es sey dann wider die Eigenschaft unsrer Sprache in den Pritschenreimen“. . .

wirft, meldet sich der getroffene. Das heisst in hypothesi: Man kann in Knittel-Reimen einen so gut railliren als in einer förmlichen Satyre. Hiernächst ist ein ander Sprüch-Wort: Der Knüttel ist nicht weit vom Hunde. Denn man lässt sie oft mit einem Knittel am Halse laufen. So hat den auch ein scherzender Poete seinen Knittel am Halse, das ist, er muss nicht aus den Schranken eines Dichters gehen, damit er nicht auf die Finger geklopfet werde.“

Die Reimpaare der mhd. Epiker hatten sich in Spruchgedichten und im Drama bis ins 16. Jhd. erhalten, wenn auch ihr Bau unter der Hand der volkstümlichen Dichter viel von seiner ursprünglichen Strenge verloren hatte. Die erzählenden Verse des Jahrhunderts der Reformation, wie sie uns namentlich durch Hans Sachsens Dichtungen repräsentirt werden, ruhen ganz wie jene Verse Hartmanns von Aue, Wolframs von Eschenbach, Konrads von Würzburg auf 4 Hebungen; die Senkungen sind willkürlich einsilbig oder zweisilbig und können auch ganz fehlen. Der Auftakt kann ebenfalls weggelassen oder gesetzt werden, ein- oder zweisilbig sein.

Ansichten, wie die von Sommer in seiner preisgekrönten Schrift „die Metrik des Hans Sachs (Rostock 1882)" vertretene, wonach Hans Sachs die Silben bloss gezählt habe, werden durch die Werke des Dichters selbst widerlegt[1]).

Die Verse enthalten durchaus nicht alle acht oder neun Silben. Diese Zahl durch Elisionen u. s. w. überall herstellen zu wollen, ist ein durchaus willkürliches Verfahren. Auch die Annahme von eingestreuten kürzeren Versen, die er macht, um kein Fehlen der Senkung konstatiren zu müssen, ist nicht zu billigen.

Nach dem Tode Hans Sachsens und Fischarts wurde die alte volkstümliche Poesie durch den immer mehr wachsenden Renaissancegeist und den Anprall der romanischen Formen in den Hintergrund gedrängt.

Die Herrschaft in der deutschen Litteratur ging in die

---

[1]) cf. Paul, Ltrbl. f. germ. u. rom. Phil. Jhrg. IV (1883) No. V. — Dagegen Bechstein, in Germ. XXVIII p. 375 ff.

Hand der Gelehrten über[1]), welche sich noch im 16. Jhd. zum grössten Teil wenig darum bekümmert hatten. Ihr poetisches Bedürfnis fand, soweit es nur geniessend war, in den neu erschlossenen antiken Dichtern seine volle Befriedigung.

Und auch wo der Genuss den Produktionsdrang weckte, äusserte sich dieser ganz naturgemäss in antiken Worten und Formen. Die wenigen unter ihnen, welche an der deutschen Litteratur Anteil nahmen, thaten dies nicht sowohl, um sich mit ganzer Seele ihr anzuvertrauen, sondern um das Volk durch seine eigene Poesie in religiöser, sittlicher, politischer und sozialer Beziehung zu beeinflussen und zu erziehen. Wollten sie hierbei auf Erfolg rechnen, so durften sie an den alten Formen der Dichtung nicht rühren.

Allmählich aber war eine Aenderung eingetreten. Der erste Rausch, der sie ihr eigenes Ich in dem neuen Geiste vergessen liess, war verflogen. Der erste Freudentaumel des Findens hatte sich gelegt. Nach und nach besannen sie sich wieder darauf, dass sie Deutsche waren. Verschämt sahen sie sich nach ihrer vaterländischen Poesie um. Aber jetzt, wo sie die Formenschönheit der antiken Poesie in dieser selbst und in der schon reformirten romanischen und niederländischen Litteratur geschaut hatten, konnten sie zu der rohen, unmanierlichen, formenwilden deutschen Dichtung nicht mehr herabsteigen. Wollten sie Fühlung mit ihr haben, so mussten sie sie zu sich emporheben, sie auch zu edleren Formen erziehen. Die langen mühseligen Versuche in dieser Hinsicht sind — soweit sie das Gebiet der Metrik angehen — zum Teil in Höpfners „Reformbestrebungen" dargestellt[2]). Opitz war es schliesslich, der alle diese Bestrebungen zusammenfasste und ihnen glücklich zum Siege verhalf. Die

[1]) vergl. hierzu und zum folgenden Hoepfner, Reformbestrebungen p. 3 ff.

[2]) Das Buch leidet an manchen Irrthümern, namentlich ist die Annahme des Silbenzählens als metrisches Prinzip zu verwerfen. Mit Unrecht ist auch jede Anwendung romanischer Formen als Reform aufgefasst.

wahre Grösse der antiken Poesie hatte auch er noch nicht erkannt. Auch sein Blick war noch ganz durch den äusseren Glanz der Form geblendet. Demgemäss erstreckten sich auch seine alles Frühere zusammenfassenden Bestrebungen zunächst fast ausschliesslich auf das rein formale Gebiet.

Sie wandten sich gegen die Versbehandlung und gegen den Stil der alten Poesie, Stil in der allerengsten Bedeutung gefasst.

Der Versbehandlung des Hans Sachs, die auch jene Zeit, befangen in der Betrachtung antiker und romanischer Metrik und irregeleitet durch einige gelehrte Experimente, vielfach als eine ohne Rücksicht auf die Tonhöhe nur zählende auffasste, sprach Opitz in dem Buche von der deutschen Poeterey (Neudr. p. 40) das Todesurteil:

„Nachmals ist auch ein jeder verss entweder ein iambicus oder trochaicus; nicht zwar das wir auff art der griechen und lateiner eine gewisse grösse der sylben können in acht nehmen; sondern das wir aus den accenten und dem thone erkennen, welche sylbe hoch und welche niedrig gesetzt soll werden. Ein Jambus ist dieser:

Erhalt uns Herr bey deinem wort

der folgende ist ein Trochaeus:

Mitten wir im leben sind

Dann in dem ersten verse die erste sylbe niedrig, die andere hoch, die dritte niedrig, die vierde hoch, und so fortan, in dem anderen verse die erste sylbe hoch, die andere niedrig, die dritte hoch u. s. w. aussgesprochen werden.“

Sonst verlangt er unter anderem die Vermeidung des Hiatus (ib. p. 36 u. 38 siehe unten), kämpft gegen das unorganische „e“ (p. 39) und gegen die Apostrophirung des „e“ vor Konsonanten in Fällen wie roth rösslein, mein' schlechte reime (p. 37).

Opitz giebt an, dass er seine Poetik auf „vieler Begehren“ geschrieben habe. Dass er wirklich nur die Zeittendenzen aussprach, sehen wir an dem Beifalle, mit dem seine Ideen aufge-

nommen wurden. Die wenigen Stimmen, die sich dagegen erhoben, wie die Werders, Weckherlins und später Schupps [1]) gingen in dem allgemeinen Applaus unter.

Ueberall erhoben sich Männer, die die Lehren des Meisters auszubauen strebten. Was schon lange in ihnen schlummerte, war durch den Ruf Opitzens geweckt und drängte nun auch seinerseits sich hören zu lassen.

Der codex der Metrik war durch jene Stelle eigentlich ganz und gar gegeben. Die Nachfolger konnten wohl für die einzelnen metrischen Formen das Gesetz anwenden und spezialisiren, hinzuzufügen war in Bezug auf jambische und trochäische Verse nichts mehr.

Von den Bestrebungen Büchners und seiner Schüler, daktylische und anapästische Verse gegen die Meinung Opitzens in die deutsche Poesie einzuführen, können wir hier absehen.

Erst, wo das rein Metrische schon an das Stilistische angrenzt, griffen die Nachfolger Opitzens ein, um dessen Anregungen und Andeutungen liebevoll zu erweitern und auszuführen, hier und da seine eigene Praxis sogar mit strengeren Forderungen verwerfend.

Zunächst handelt es sich um die Proskription einiger Arten von Reimwörtern.

Philipp von Zesen (Deutsch. Hel. Abt. III) hatte 1640 jedenfalls im Gegensatz zu Vorgängern klingende Reime, welche aus zwei Wörtern bestehen, als erlaubt bezeichnet. Demgegenüber werden dieselben von den späteren Metrikern streng verpönt.

Gleiche Reime werden verboten. In weiterer Verfeinerung dieser Regel wendet sich dann Dunckelberg (zur Teutschen Prosodie, Nordhausen 1703, p. 11) auch gegen Reime, welche durch die schweren Bildungssuffixe lein | lein, heit | heit, keit |

[1]) Werder in Vorr. zu Gottfried von Bulljon (Frf. 1626), Weckherlin in Vorr. zr. Samml. geistl. u. weltl. Ged. (Amsterdam 1641), Schupp in Schriften (Hamm 1663) p. 935 Vorr. zu Morgen und Abendliedern.

keit, thum | thum gebildet werden. Er empfand diese Endungen eben noch zu sehr als selbständige Wörter.

Gegen die Verwendung der Diminutivsilbe -lein im Reime, wodurch Plavius im 17. Jhd. eine gewisse traurige Berühmtheit erlangt hatte[1]), geht Sacer - Reinhold[2]) vor (Reime dich u. s. w. Nordhausen 1673, p. 62), ja er will nach dem Vorgange Zesens diese Diminutiva überhaupt ganz aus der deutschen Poesie verbannen. Durch Empfehlung an seinen Schüler Hans Wurst stempelt er sie zu Merkmalen der so verhassten Pritschmeisterpoesie.

Im Anfang des 18. Jhds. fordert Dunckelberg dann (p. 32), in tieferer Erkenntnis des Wesens der Reime und im wesentlichen Fortschritt gegen die Versbehandlung selbst besserer Dichter der früheren Zeit, dass kein Reim durch Artikel, Präpositionen oder Epitheta gebildet werde.

Natürlich wird auch immer auf Reinheit der Reime gedrungen.

Das Enjambement, von Tscherning (Unvorgreiffliches Bedenken . . . Lübeck 1659 p. 141) nur in den auffallendsten Fällen bemängelt, wird später ganz verboten, so von Kindermann (p. 743) und von Birken (teutsche Reim- bind- und Dichtkunst 1679 p. 60).

Wie hierdurch, sucht man den Wohlklang der Gedichte durch Vermeidung des Hiatus zu heben, der nur in wenigen bestimmten Fällen gestattet wird. Die geschichtliche Entwickelung in dieser Hinsicht ist von Scherer dargestellt.[3])

In Bezug auf das Wortbild tritt man gegen alle dem Verse zum Opfer gebrachten Abweichungen von der guten Sprache der Prosa auf. Opitz' Edikt gegen das unorganische „e“ wird wiederholt und auch auf Wortkompositionen wie „eckestein, weiherauch, nüssewaldt“ ausgedehnt. Zesen, der diese Freiheit befür-

---

[1]) Waldberg A. D. B. XXVI 268.
[2]) id. ibid. XXX 112 anm.
[3]) Ueber den Hiatus i. d. neueren d. Metrik, Commentationes in Honor. Th. Mommseni, Berl. 1877 p. 213—226 und Kl. Schr. 1893 B. II.

wortet, wird mit dem wenig schmeichelhaften Namen eines Pritschenmeisters abgethan. Ebenso wird das Auslassen eines schliessenden „e“ vor folgendem Konsonanten im Anschluss an Opitz gerügt.

Elision des „i“ und „e“ — letzteres namentlich in der Vorsilbe ge — wird in leichteren Fällen, wo keine schwer sprechbaren Konsonantenkomplexe entstehen, gestattet. Verboten wird sie, wo nach der Elision ein Konsonant ganz verschwinden würde, also zwischen zwei Dentalen (findet, verachtet) und zwischen „b“ und „n“ (geben, loben, leben). Die Artikulationsgebiete der beiden Laute sind eben im ersten Falle ganz dieselben; im zweiten sind sie zu benachbart, als dass die Aussprache sie nicht zusammenschieben sollte.

Das Auslassen des „e“ im Pronomen „es“ zu Anfang des Verses wird von Tscherning (p. 113) und Hunold (p. 16) verboten, von Neukirch (p. 48) auf sparsamen Gebrauch eingeschränkt.

Toleranter als Opitz lassen Tscherning (p. 116) und Arnoldt (Versuch einer . . . Anleitung zur Poesie . . . II. Aufl. Königsberg 1741, p. 21) das Abwerfen der Vorsilbe ge- in „worden, kommen u. s. w.“ für „geworden, gekommen“ gelten, letzterer mit der Beschränkung, dass man auf die Wörter, bei welchen es gestattet sei, achten müsse. Der Zusammenhang mit dem Gebrauche des Mittelalters ist ersichtlich.

Gegen die alten Kontraktionen gahn, stahn, schlan, lan, han macht man allgemein Front, und auch alte Verbformen wie was, gesach, geschach werden als altfränkisch verbannt.

Einigermassen wunderbar berührt es uns, wenn Ch. Weise (Curieuse Ged. (1692) p. 72) den alten gen. und dat. Erden in der Poesie gestatten will. Diese Abweichung von dem allgemeinen Grundprinzip erklärt sich jedenfalls aus seiner Vorliebe für das Kirchenlied. Seine Urteile sind überhaupt massvoller und vermittelnder als die der anderen.

Auch der Wortschatz wird für den Gebrauch in der Poesie eingeschränkt.

Die Fremdwörter sollen hier wie in der Prosa ausgestossen werden (Buchner, kurzer Wegweiser 1663 p. 55, Birken p. 57). Opitz war hierin vorangegangen.

Ausserdem bekämpft man „dunkle und unehrbare Wörter," wie schmieren u. s. w. (Buchner p. 51, Birken p. 58), Kanzleiausdrücke, wie dannenhero, derentwegen, zu dem ende, besondern, welchermassen, unangesehen. Weise (I p. 185) tritt gegen die vom Alexandriner so sehr begünstigten „particulae relativae" (correlativae) nachdem — als, gleichwie — also u. s. w. auf und warnt (II 84) vor dem allzuhäufigen Gebrauch von Partikeln und Hilfszeitwörtern.

Besonders heftig ist die Erbitterung gegen die Flickwörter. Man fasst unter diesem Ausdruck alles zusammen: Adverbien wie „wohl, schon, nur, eben, gar, recht;" gewisse stehende Epitheta der älteren Dichtung, wie namentlich „fein nnd lobesan;" adverbiale Präpositionalausdrücke, wie „zu dieser Frist, zu dieser Stund, ohn Unterlass, über die Massen", eingeschobene kurze Sätze wie „sag ich, das ist wahr, vernimms, merk eben, wie jeder schaut."

Auch der bei Opitz noch einigemale (nur in Uebersetzungen) vorkommende Gebrauch von thun als Hilfszeitwort wird mit Verkennung seiner kraftvollen Eigentümlichkeit unter dieser Rubrik verpönt.

In der Wortstellung will man keine Abweichungen von der Stellung der Prosa zulassen. Nur vereinzelt tritt man für eine freiere Stellung der unechten Verbalkompositionen und der Hilfszeitwörter in einigen Fällen ein (Tscherning p. 152, Weise I 182), doch nicht ohne auf direkte Opposition zu stossen (Hunold p. 19).

Mit besonderem Nachdruck bekämpft man die Nachstellung des attributiven Adjektivs.

Erst in Breitinger, der ja auch für die freiere Versbehandlung der voropitzischen Zeit energisch eintrat (Forts. d. krit. Dichtkunst, Zürich 1740, p. 435), erhob sich ein kräftiger Vorkämpfer für poetische Licenzen in der Stellung. Er wies (ib. p. 463) mit Berufung auf das allgemein anerkannte Muster der antiken Dichter darauf hin, dass derartige Freiheiten der Sprache

der Leidenschaften, die doch in der Poesie namentlich zum Ausdruck kämen, durchaus angemessen seien.

Man sieht, die Bestrebungen auf stilistischem Gebiet zeigen sich vorzugsweise in Verboten. Es handelt sich eben um den Kampf mit dem Alten. Wirklich positive Forderungen sind selten. Wonach man namentlich strebt, sind begriffsenge, ausdrucksvolle, eventuell gewaltig komponirte Adjektivattribute. Auch für malende Umschreibungen findet man warme Worte. In solchen Bemerkungen blitzt eine Ahnung von dem tieferen Unterschiede deutsch-volkstümlicher und antik-klassischer Poesie durch. Freilich sollte mass- und geschmacklose Uebertreibung hierbei zu dem Schwulst der sogenannten zweiten schlesischen Schule führen.

Um diese Reformen durchzusetzen, ging man durchaus radikal zu Werke. Man hätte ja ruhig die alten Reimpaare, die sich doch durch Jahrhunderte der deutschen Sprache als durchaus angemessen erwiesen hatten, nach jenen neuen Regeln umformen können. Aber man fühlte sehr gut, dass ein so alter Vers in den langen Jahren zu eng mit seinem Stile verwachsen war, als dass man ihn ohne weiteres davon lossreissen konnte. Der neue Stil war den Romanen und Niederländern abgesehen. In unstrophischen Gedichten paradirten bei ihnen neben daktylischen Versen die Alexandriner und vers communs. Es war also nichts natürlicher, als dass man sich auch — mit Vernachlässigung der vierfüssigen Jamben — diesen zuwendete, zumal da die längeren Verse dem erstrebten erhabenen Charakter der Poesie viel angemessener schienen.

Als Opitz sich in dem Buch v. d. d. Poeterey nach dem für deutsche erzählende Gedichte am meisten geeigneten Verse umsah, handelte es sich für ihn nur um den Alexandriner und vers communs. Diese treten durchaus an die Stelle des vierfüssigen Jambus, der in der Folgezeit aus der Kunstdichtung fast ganz verschwindet. Bezeichnend hierfür ist es, wenn Reimmann

in seiner Poesis Germanorum (1705) p. 360 ein aus Riemers kurtzweiligen Redner übernommenes Knittelversschreiben eines Sohnes an seinen Vater:

„Ich grüsse Euch, mein lieber Vater,
Den ich lateinisch heisse Pater,
Und meld, dass ich ankommen bin,
Mit Seel, Leib, Gut, Muth und Sinn u. s. w."

in Alexandriner umschreibt, um, wie das Register angiebt, aus ungeschickten Versen geschickte zu machen.

Wo bei den Metrikern, die gewöhnlich jede Versart von zwei bis zu zwölf Füssen durchgehen, der vierhebige Jambus erwähnt wird, haben sie meist nur die Bemerkung, dass dies das bei den alten Deutschen gebräuchliche Mass gewesen sei, dass aber die Verse derselben nie etwas getaugt hätten. Moller ist, soweit ich gesehen, der einzige, der (p. 64) für den vierfüssigen Jambus empfehlende Worte hat; dieser freilich auch nur, weil sie leicht sind und man „dabey . . . gleichwie die Kindlein bei Stühl- und Benken erst auffricht stehen, das ist die zahlbar-gewisse Wortglieder einordnen, und nachgehents gehen, das ist: einen Vers fertig weg zu schreiben lernen möge."

Von unstrophischen Gedichten hält sich der vierhebige Jambus fast nur noch in Aufschriften und Sinngedichten. Hier ist er nie geschwunden, wenn ihm und dem vierfüssigen Trochäus das Gebiet auch durch den Alexandriner energisch streitig gemacht wird. Einige Dichter wie Homburg, Lilienthal, Olearius bedienen sich fast ausschliesslich des Alexandriners. Bei Angelus Silesius herrscht dieser sogar einzig im Epigramm. Wenn die alten Verse noch weiter bestanden, so geschah dies, weil jene Art von Sprüchen zu sehr aus der Seele des deutschen Volkes herausgewachsen war, als dass sie in ein ausländisches Metrum hätte gefasst werden können.

Manche Dichter (Weckherlin, Logau, Abschatz, Zinkgref, Rist, Morhof u. a.) weisen zum Teil eine sehr ansehnliche Zahl von Sprüchen in vierfüssigen Jamben auf. Freilich ist der grösste Teil der vier- und mehrzeiligen nicht paarig, sondern mit Verschränkung gereimt. Indessen finden wir daneben

auch längere Sinngedichte mit durchgeführten stumpfen Reimpaaren, wie z. B. Homburgs Gedicht auf einen guten Mann (Clio, Ander Theil Nn. 142), Rists auf die Glückseligkeit (Neuer Teutscher Parnass, 1652 p. 457), Logaus Christen (Deutsch. Sinnget. drey Tausend s. a. p. 79).

Bei allen genannten Dichtern ist daneben immer der Alexandriner vertreten. Eine Vermählung beider Versarten in einem Gedichte findet sich indess selten, soweit ich gesehen; vor Wernicke, auf den wir in dieser Beziehung später noch zurückkommen werden, nur bei Weckherlin[1]). Sonst gehen beide Verse als etwas Feindliches neben einander her. Logau, Abschatz u. a. halten sie streng auseinander.

Wenn wir nach Opitz bei Anna Owena Hoyer auf vierfüssige Jamben stossen, so kann uns dies nicht wundern, da sie ja überhaupt noch in den alten Bahnen wandelt. Anders ist es, wenn N. L. Essmarch im Sion (p. 51) auf Grund eines Psalms fromme Betrachtungen über die Sünde in Reimpaaren anstellt, bei denen nach Art der Alexandrinerpoesie klingende Bindung mit stumpfer regelmässig wechselt. Hier haben wir jedenfalls einen Einfluss des Kirchenliedes anzunehmen. Es fehlt nur der Strophenabschnitt nach jedem vierten Verse, um eine im Kirchenlied und geistlicher Lyrik sehr gebräuchliche Strophe herzustellen.

Im Süden sind die Reimpaare bei Klaj vertreten. Im Herodes ist der Fluch der Bethlehemischen Weiber in diese Verse gefasst. Für die ruckweise hervorgestossenen Verwünschungen ist das kurzatmige Mass mit den eng zusammengedrängten, abgebrochenen, stumpfen Reimen sehr gut gewählt:

[1]) Eine derartige Verschmelzung der alten and neuen Versart tritt uns um dieselbe Zeit in längeren Gedichten bei Lauremberg entgegen. Die Gelehrtennatur wurde hier von dem niederdeutschen Conservatismus beeinflusst.

Du stets verfluchtes Ungeheur,
Du Basilisk und Abentheur,
Kein Menschenkind hat dich erzeugt,
Ein Tigerthier hat dich geseugt.[2])

Auch im „Schwedischen Friede- und Freudenmahl" Klajs finden wir vierfüssige Jamben mit wechselnder Bindung, welche der Chor der Pegnitzschäfer singt.

Bei Abschatz im „Thüringer Wald" (Poetische Uebersetzungen und Gedichte 1704. Vermischte Ged. p. 86) liegt ein künstlerischer Grund für den Gebrauch der durchaus stumpfen Reimpaare vor. Das Gedicht ist ein Sehnsuchtsruf nach der guten alten Zeit, ein Lob der alten Deutschen in ihrer Einfachheit und Natürlichkeit, wie sie ihm durch den Anblick des Waldes vor die Augen gerückt wird. Bei solchem Inhalt und solcher Stimmung ist nichts natürlicher, als dass auch der Versbau sich in die alten Zeiten zurückverliert. Auch stilistisch lässt sich eine vielleicht unbewusste Aehnlichkeit mit der alten Poesie nicht verkennen; dies zeigt schon der Anfang des Gedichtes:

„O schöne Gegend, welche mir
Das alte Deutschland stellet für
Die sich ohn allen Kummer frey
Dem Sternendache schwinget bey."

Die durch unwichtige Wörter gebildeten Reime, die Trennung der unechten Verbalkomposita (für und bey) von ihren Verben (stellet und schwinget), die wunderbare Reimbrechung in Vers I, der Aufwand überflüssiger, nur versfüllender Wörter im dritten Verse: Dies alles mahnt an den so verpönten Pritschmeisterstil.

Auch der Satzbau des ganzen Stückes scheint mit seiner Einfachheit, die sich in dem Nachstehen der seltenen und sehr einfachen Nebensätze, sowie in der Vermeidung aller Schachtelung zeigt, nach der alten Kunst hinzustreben, wenn auch das

---

[2]) Die Anmerkung zu dieser Stelle ist von Joh. E. Schlegel (Werk. III 20) missverstanden. Klaj sagt nicht, dass er das Metrum, sondern nur, dass er die Art der Verwünschung von den antiken (Ovid) und romanischen Dichtern übernommen habe.

ganze Gedicht mit seinem „Blumenheer", seinem „spiegelhellen Silberbach", seinem „Sternendach", seinem „malerisch begrünten Thal", und namentlich mit seinem fast immer ein Reimpaar langen Sätzen von der Kunst des Hans Sachs sehr weit entfernt ist.

In ähnlicher Weise werden Reimpaare in einem Gedichte verwendet, welches Hadewig in seiner wohlgegründeten Verskunst (1660) als Beispiel männlicher Reime anführt p. 175:

„Die alte Teutsche Redlichkeit
die lieb' und lob' ich allezeit.
Wan ich bey einem Menschen bin,
so spricht der Mund des Herzens Sinn;
wer sich fein sminkt und böses meint,
der ist noch ärger als ein Feind."

Neben dem Bezuge auf die alten Deutschen wirkt hier auch das epigrammatische des Gedichtes auf die Wahl des Versmasses.

Weitere unstrophische Gedichte in vierhebigen Jamben sind mir bis zum Anfang des 18. Jhds. nicht bekannt. Ueber die spätere Entwickelung werden wir weiter unten zu reden Gelegenheit haben. Man sieht, sie waren so gut wie ganz aus der Kunstdichtung verbannt, um auch jede nur scheinbare Aehnlichkeit mit der Kunst des vorigen Jhds. zu vermeiden.

Schottel forderte in der deutschen Vers- und Reim-Kunst (1656) nochmals mit klaren Worten die Abwendung von der alten Kunst:

p. 57 „Wir setzen demnach nunmehr das alte Tichten und Reimmacherey bey seite, und nachdem unserer so uhralten, hochherrlichen Haubtsprache der gnädige Glückstern zu diesen letzten Zeiten erschienen . . .: Als erwehlen wir auch billich die rechte Zier, und die liebliche gewisse Art des Reimens, versuchend aber, verhoffentlich nicht vergebens, auch in diesem so hochgepriesenen überlieblichen und Kunstvollen Stücke, nemlich der Poesis, auch diese unsere Sprache in einer Kunstform gebürlichen einzuschliessen."

Dabei war man aber in den Urteilen über die früheren

Dichter zum Teil sehr mässig. Der damals besonders blühende Patriotismus liess sie nicht ganz verdammen. Harsdörffer (Trichter I p. 46) führt eine Stelle aus dem Froschmäuseler an, nennt die Form zwar unpoetisch, den Inhalt aber sinnreich. Schottel (p. 54 f.) meint, dass die alte Poesie zwar „rechter Kunst und gleichrichtigkeit" unfähig gewesen sei, dass aber dennoch nicht zu leugnen sei, dass in ihr zuweilen recht untadelhafte Reime mit untergelaufen seien. Er citirt dann solche aus dem Heldenbuch, dem Sachsenspiegel, Hans Sachs und dem Froschmäuseler. Nach Kindermann (33) haben die Deutschen vor Zeiten in der Poesie nicht schlechte Thaten gethan, obschon nicht in so schöner und vollkommener Art, wie jetzt. Morhof (p. 324) lobt speziell den Hans Sachs. Er führt auch Hoffmann von Hoffmannswaldaus Urteil (aus der Vorrede zu den deutschen Uebersetzungen und Gedichten; 1679) über ihn an[1]): wenn er eine bessere Wissenschaft von gelehrten Sachen und genauere Anweisung gehabt hätte, würde er es sicher manchem der späteren Poeten zuvor gethan haben[2]). Weise (p. 31) denkt bei seiner ganzen didaktischen Richtung zunächst an Ringwaldt. Eine Stelle aus der lauteren Wahrheit wird angeführt und hervorgehoben, dass sich sein „stylus allemahl durch etwas ungezwungenes recommandiret." Sein Gesamturteil über die alte Litteratur deckt sich ziemlich mit allen vorhergehenden: gute Einfälle, schlechte Ausführung. Auch Hunold sagt mit besonderer Hervorhebung des Hans Sachs ungefähr dasselbe.

So lautet das Urteil bei ruhiger historischer Betrachtung. Anders in satirischen Schriften, wenn man die alte Dichterwelt sich durch die Brille der Tendenz ansah. Hans Sachs, als der bedeutendste Vertreter der vorigen Epoche, galt naturgemäss als Vater der sogenannten Pritschenmeisterpoesie, obwohl er sich gewiss höchlichst für derartige Nachkommen bedankt haben würde. Diese hasste man von ganzer Seele. Um sie von Grund

---

[1]) cf. Ettlingers Hoffmannswaldau (Halle 1891) p. 18.
[2]) Lohenstein, Urteil über Fischart siehe bei Höpfner p. 21.

aus zu bekämpfen, wandte man sich gegen Hans Sachs. Zur Abwechselung wurden einmal die Sünden der Söhne an den Vätern heimgesucht. In der Vierteljahrsschrift (I 195) hat Friedrich Meyer von Waldeck in dieser Beziehung auf Peter Squenz übertreibend hingewiesen[1]). Ebenda ist auch auf eine Farce des Jahres 1756 Bezug genommen, welche die Satire noch deutlicher ausspricht. Erich Schmidt hatte sie ZfdA. XXVI 244 bekannt gemacht[2]). Auch in Hartmann Reinholdens „Reime dich u. s. w.“ spielt Hans Sachs keine angenehme Rolle. Die Nachahmungen dieses Buches „der unter der Masque eines deutschen Poetens Raisonnirende Robinson“ (Lpz. 1724) und das spätere Buch Philippis (Regeln und Maximen) (1743) schliessen sich auch in ihrer Stellungnahme gegen Hans Sachs an ihr Vorbild an. In letzterem Buche sind Hans Sachs und Froschmäuseler Vorsitzende der Gesellschaft aller schlechten Poeten, der nach ihnen genannten „Hans Sachsen- und Froschmäuseler-Gesellschaft.“ An die Stellung Hans Sachsens in dem Postel-Wernicke-Hunoldschen Streit brauchen wir nur kurz zu erinnern[3]).

Ausser in solchen Satiren wenden sich die Kunstdichter auch noch in direkten Angriffen und Auslassungen gegen die hauptsächlichsten Vertreter der alten Kunst, die Spruchsprecher, Pritschmeister, Gelegenheitsdichter, welche die Kunst als ihre milchende Kuh betrachteten. Ihnen gegenüber nimmt man gar keine Rücksicht. Man spricht nicht allein in den wegwerfendsten Ausdrücken von ihrer Technik, man überhäuft sie auch mit persönlichen Schmähungen. Nach Harsdörffer I. 116 gehört solchen Reimschmieden nicht der „Lorbeerkrantz“, sondern die „Midaskron.“ Ebenso drastisch drückt sich Birken aus (p. 163):

[1]) Der Peter Squenz von Andreas Gryphius eine Verspottung des Hans Sachs.

[2]) In „der Pedantische Irrthum . . . samt ausgehenktem Possen-Spiele, die Sutorio Magistrale seltzame Metamorphosis genannt. Ruppersweil 1673“ tritt „Hans Sachsen Prologistischer Geist“ auf und spricht in burlesken Versen. Auch hier liegt jedenfalls Satire gegen Hans Sachs vor.

[3]) cf. Hans Sachs, ein Heldengedicht und thörichte Pritschmeister.

„ . . dergleichen Reimschmiede und Liednieter giebt es ja die mänge: die ihnen einbilden, die Pferd Fuss-Quelle habe ihnen reichlich ins Maul gehustet . . ., da sie doch nicht einmal einem Vers die Wörter Zierde geben, ich schweige etwas gesundes dichten, können. Sie halten sich selbst für Poeten und Nachtigallen, da sie doch nur Eulen und Affen sind. . .“

Gerade diese „ungeschickten Kerles“, glaubt man, seien an der schlechten gesellschaftlichen Stellung der Dichter schuld, über die in jener Zeit soviel geklagt wird.[1])

Ein Grund für diesen grimmigen Hass der Kunstdichter war vielleicht das heimlich nagende Bewusstsein, von jenem verachteten Gesellen in einem wesentlichen Punkte durchaus nicht verschieden zu sein, nämlich in dem Ueberwuchern der Gelegenheitsdichtung, nicht in jenem hohen goethischen Sinne, sondern in der gewöhnlichsten Bedeutung des Wortes. Der Unterschied war nur, dass man hier um Gunst und dort um Geld reimte.

Schon aus diesen Bemerkungen können wir erkennen, dass die Reimpaare im 17. Jhd. durchaus nicht spurlos verschwunden waren. Wie das Volks- und Gesellschaftslied[2]) lebten sie unbekümmert um den anspruchsvollen Lärm der jungen Generation ihr behäbiges, zufriedenes Dasein hin.

Der Einfluss der älteren deutschen Dichter war durch die Renaissancepoeten durchaus nicht gebrochen. Zahlreiche Citate zeigen dies. Bei anderer Gelegenheit sahen wir oben, wie auch die strengsten Vertreter der neuen Dichtung mit der Poesie der Vorzeit vertraut waren. Namentlich bieten auch die Satiriker der späteren Zeit reiche Belege in dieser Hinsicht. Moscherosch citirt häufig Brant, Fischart, Ringwald, Rollenhagen und andere ältere Dichter. Abrahams a Sancta Clara[3]) Werke sind voll von Stellen in Reimpaaren. Noch 1699 ist bei dem Satiriker Zeitler,

---

[1]) cf. Hunold, allerneueste Art, p. 7.

[2]) cf. über diese Waldberg, die deutsche Renaissance-Lyrik (Berlin 1888) p. 7. ff.

[3]) Ueber sein Nachleben cf. W. Scherer, Pater Abraham a Sancta Clara in Vortr. u. Aufs. (Berlin 1874) p. 150.

dem Freunde des Thomasius, eine Stelle der Ovidischen Metamorphosen in Reimpaaren übersetzt, ungefähr in der Art, wie Spreng die Ilias und die Aeneis Virgiliana (Augsburg 1610) verdeutscht hatte. Diese Vergilübersetzung erwähnt noch Gottsched bei Gelegenheit der Schwarzischen und auch den Schweizern ist sie nicht unbekannt. Lateinische Verse finden wir auch sonst, wie im ganzen 16. Jhd. und weiter, wohl in Knittelverse übertragen, so bei Abraham a Sancta Clara und in Gerlachs deutschem Namenbuch.

Und nicht etwa nur einzelne Gelehrte beschäftigten sich noch mit den alten Werken, das Interesse daran ist ein allgemeines. Denn nur so konnte es sich lohnen, die alten Werke noch wieder aufzulegen. Ueber das Nachleben Fischarts hat Höpfner p. 21 einiges zusammengetragen. Von Ringwalds Christlicher Warnung wird bei Gödecke noch ein Druck aus dem Jahre 1669 und einer sogar aus dem Jahre 1738 erwähnt. Bei der lauteren Wahrheit, dem Speculum mundi, dem Plagium reichen die angegebenen Drucke ungefähr bis 1650, ohne dass dadurch spätere Drucke ausgeschlossen wären. Freilich scheinen von dieser Zeit an die Ausgaben der alten Dichter sehr spärlich zu werden. Auch das Narrenschiff (cf. Zarncke, Ausgabe) wird nur bis zu diesem Zeitpunkte wieder aufgelegt sein.

Alles, was in diesem Jhd. neu in der alten Verstechnik gedichtet wurde, hatte mit dem vorigen eigentlich keinen inneren Zusammenhang. Das volkstümliche Drama in Versen war so gut wie tot; die prosaische Sprache trat an die Stelle der poetischen[1]). In die Stelle der schwankartigen Erzählungen rücken platte Anekdoten, die nur selten noch an den alten Versen festhielten; die Prosa ist auch hier fast alleinige Herrscherin. Die volkstümlichen Fabeln und didaktischen Gedichte sind so gut wie ganz geschwunden.

Ueberhaupt sind neu entstehende volkstümliche Gedichte

[1]) cf. zum Beisp. Niederdeutsche Bauernkomoedien des 17. Jhds. v. H. Jellinghaus (Tübingen 1880).

höheren, ernsteren Inhalts sehr selten. Kaum, dass der dreissigjährige Krieg neben den strophischen Liedern hier und da ein ernstes Reimpaargedicht hervorbringt[1]). Didaktische Werke wie „Ein gastlich Recept und gut Praeservativ wider die forcht des Todes . . . zu Reimensweiss gestellt, Zürich 1676" stehen jedenfalls sehr vereinzelt da. Wo uns später etwas derartiges begegnet, sind gewöhnlich nur alte Werke aufgewärmt[2]).

Einen etwas breiteren Raum nehmen die Reimpaare noch ein, wo sie in Prosabüchern gleichsam in dienender Stellung verwandt werden.

So liebt man es, Bücher durch einige Reimpaare empfehlend einzuleiten[3]) oder sich an ihrem Schluss von dem Leser in eben der Weise zu verabschieden.[4])

Auch unter die Titelkupfer setzt man wohl Reimpaare, wie Grimmelshausen im Simplicissimus. Ebenso bestehen die Kapitelüberschriften im „Gantz neu eingerichteten allenthalben viel verbesserten Abentheuerlichen Simplicius Simplicissimus (1671. D)" aus je zwei Knittelversen, während die Kapitelschlüsse und die zweite Kupfererklärung in der Ausgabe von

---

[1]) cf. z. B. Ditfurth, die hist. pol. Volkslieder d. 30jähr. Krieges p. 305 . . . Klagschrift . . . so der flüchtige König auss Böhmen von sich geschrieben oder p. 307 Kayserliche Schlacht u. Viktoria in Böhmen mit schliessendem Reimpaargebet.

[2]) So: Die deutsche Wahrheit in poetischer Verkleidung. Nach Anleitung B. Ringwalds durch I. W. Brodtkorben (Langensalza 1700). Ferner Ausläufer des Narrenschiffs: Centifolium Stultorum in Quarto oder Hundert Ausbündige Narren in Folio (Wien 1709) und Mala Gallina-Malum ovum . . . Hundert Ausbündiger Närrinnen gleichfalls in Folio (Wien 1713). Beide enthalten Kupferstiche mit darunterstehenden erklärenden Reimpaaren (jedesmal 3).

[3]) cf. Moller der Tyrocinium p. 65.

[4]) Der kleine Hanns Jürgen bey guter Laune, Frf. u. Lpz. 1723:

Die Ding ihr Herrn! das ist aus,
Ein jeder geh' mit mir nach Hauss;
Ein jeder stell sich wieder ein,
Wenns andre Ding wird fertig seyn.

In kurtzen soll des kleinen Hanns Jürgen à la modische Weltschule erfolgen.

1684 (G) in vierfüssigen Jamben mit Reimüberschlag verfasst sind.

Was sich sonst an Reimpaaren aus dem vorigen Jhd. erhält, sind die platten Gelegenheitsreimereien der auch damals vorhandenen Spruchsprecher, Pritschmeister und anderer professionirter Versmacher. Alle diese Erzeugnisse charakterisirt eine Beschränkung des Publikums bis hin zu einer Person.

Bald sind sie nur auf eine Stadt berechnet, wie in den Beschreibungen von fürstlichen Festlichkeiten [1]), namentlich von Schützenfesten [2]). In den Dienst des Handels treten sie in Anzeigen von Auktionen [3]) oder in Aufschriften auf Reklameschilder etwa in dieser Art:

„Alexander war ein grosser Held,
Hier ist die beste Seife der Welt."

Oder noch heute in der Mark:

„Der alte Brauch wird nicht gebrochen,
Hier können Familien Kaffee kochen."

Im Handwerkerstand spielten die Reimpaare noch eine grosse Rolle. Bald müssen sie Festlichkeiten, gerade wie oben die fürstlichen, feiern [4]), bald der Gesellenaufnahme die rechte Weihe geben [5]), oder im Munde eines Zimmermanns dem gerichteten Hause die Abschiedsworte des Gewerkes zurufen. [6])

[1]) z. B. Kurze Beschreibung des von Ihrer Königl. Maj. in Pohlen und Churfürstl. Durchl. in Sachsen . . . den 17. Febr. 1722 gehaltenem Carroussel-Comique. Oder: Das Markgräfl. Brandenburgische und Herzogl. Sächsische Beylager, So den 16. Okt. 1699 vollzogen wurde, unterstund sich in ungezwungenen Reimen und etlichen Anmerk. unterthänigst zu betrachten B. G. Meder.

[2]) Pritschmeisterische Schützenacta über Friedrich Augusti, Königs in Pohlen . . . am 11. 12. u. 13. Dec. 1699 gehaltenes Büchsen-Schiessen zu Dressden, geführt und meistentheils extemporirt von Balthasar Gottfried Medern, Fürstl. Sächs. Weissenfelsischen Reise Secretario und ad hunc Actum requirirten Pritschmeistern.

[3]) Indirekte Zeugnisse in späterer komischer Verwendung derartiger Verse cf. weiter unten.

[4]) Des Handwerks der Passamentirer oder Bortemacher . . . Aus- und Einzug . . . d. 15 Augusti . . . dieses mit Gott tagenden 1694. Jahres . . . beschrieben von Joachim Müllner Teutsch-Poetischen Lob- und Ehren-Redner allhier.

[5]) cf. Schade Weim. Jhrb. IV (1856) p. 293.

[6]) cf. id. ibid. III (1855) p. 230.

Wo eine Gesellschaft bei Speise und Trank zusammensitzt, stellen sich die Knittelverse zu ihrer Erheiterung ein. Zoten, aus denen uns die derbe Ausgelassenheit des vorigen Jhds. entgegenweht, werden reimweis vorgetragen [1]). Man legt Karten, man würfelt, um sich dann aus der gewählten Karte, aus den geworfenen Augen vom „Gantz neuen Compagnie-Belustiger (Linkstadt 1717)“ oder von „Kilian Brustflecks Kurtzweiligem Würfelspiel (gedruckt in diesem Jahre) in kleinen Reimpaargedichten wahrsagen zu lassen. Inzwischen wird der Gastgeber durch einige Knittelverse gefeiert und durch Leberreime [2]) und Trinksprüche in Reimpaaren für die Beteiligung jedes einzelnen gesorgt. Namentlich diese letzten beiden poetischen Gattungen haben sich hartnäckig bis heute erhalten. Gottsched erwähnt sie sogar in seiner Dichtkunst unter den Scherzgedichten.

Ganz persönlich werden die Reimpaare, wenn sie zu Grabaufschriften meist mit humoristisch satirischer Färbung verwandt werden. Auch dieser Gebrauch hat sich namentlich in Süddeutschland bis heute erhalten. Rottmann führt unter anderen folgende kurze von Logau (D. Sinn-Get. Drey Tausend (1654) p. 59) verfasste an:

„Hier liegt ein Schneider in der Ruh
Der gar viel Löcher flickte zu
Jetzt kann er ihm die Haut nicht flicken
Die ihm die Würmer gantz zerstücken[3]).“

Persönlich ist es auch, wenn man Briefe in Knittelversen schreibt [4]), oder wenn man eigene Erlebnisse, wie Reiseabentheuer nach Art des Nürnberger Spruchsprechers Wilh. Weber (geb.

---

[1]) Hierfür, sowie für die folgenden Punkte sind Sammlungen zu vergleichen, wie in Rottmanns, lustigen Poeten (1718) und Philippis Regeln und Maximen (1743).

[2]) Sonntagsbeil. der Voss. Ztg. 17. Juli 1892.

[3]) Man sieht wie sich gerade in den Epigrammatikern Volks- und Kunst-Poesie berühren. Schon Vers- und Sprach-Behandlung Logaus kann dies zeigen.

[4]) cf. oben p. 16.

1600)[1]) oder Kriegsunfälle nach Art Weidners (Lemke p. 139) erzählt.

In all dieser Litteratur nimmt die Komik eine bei weitem überwiegende Stellung ein. Auch formal weiss man diese zu unterstützen, indem man etwa das zweite Reimwort durch ein Synonymon schildbürgerisch ersetzt:

„Das ist das frank und freye Leben
Das allen Frauen wird gewehret,
Die nun der Freyheit will geniessen,
Die muss vor allen Dingen mercken u. s w.[2])."

oder indem man ein und denselben Reim durch eine Anzahl Verse, hier und da durch das ganze Gedicht beibehält.[3])

Die äussere Form der Knittelverse hatte hierbei die Wandlung von dem alten freien viermal gehobenen Verse zum acht- und neunsilbigen Jambus durchzumachen. Der Einfluss der Kunstpoesie ist hierbei unverkennbar. Indessen wird die Reinheit der Betonung wie in der Kunstpoesie nicht erstrebt. Im Simplicissimus ist in den Kapitelüberschriften 1671 die Senkung noch frei behandelt: in den Schlussversen 1684 wird auf regelmässige Jamben hingearbeitet. Die hier eintretende Reimverschlingung ist oben erwähnt.

Auch der im Alexandriner und in den vers communs beobachtete Wechsel von stumpfen und klingenden Reimpaaren bürgert sich bald im Knittelvers ein, wie denn überhaupt der Alexandriner allmählich ihm das Gebiet der volkstümlichen Litteratur streitig macht. In der „Gegenabbildung des Kupferbildes Eines Rasenden Erzürneten Mistfinken Pharisäischen Erz-Nase-weisen Sau-Nickel- und Schwein-Igel Jure Retorsionis In kurtze Reimen gebracht durch Simplicissimum Antirempium Cölln 1702" ist die Unter-

[1]) cf. Grosses Universal-Lexion u. s. w. Halle u. Lpz. 1747. B. LIII p. 916 ff., auch in einem Bande des Weim. Jahrbuches.

[2]) Poetischer Schnapsack (Frkf. u. Lpz. 1756) p. 322

[3]) Der kurzweilige Redner enthält ein Gedicht von 50 Versen mit lauter stumpfen Reimen auf-ein.

In solchen Reimspielereien ist der 4 füssige Jambus mit paariger Bindung auch von Weise bei gleitenden Reimen verwendet. Er hat sie in seiner Jugend gemacht und verwirft sie nachher selbst (Curieuse Ged. I p. 11).

schrift in Alexandrinern verfasst. In „Stultorum plena omnia oder Neupolirter Hauss und Narren-Spiegel von Spekulander 1700“ sind die Schlussverse der sonst prosaischen Kapitel fast ausschliesslich Alexandriner. In demselben Versmass ist verfasst: „Ruhm erneuertes Ehren-Maal der Erbaren und Kunstreichen Holz-Bein-Horn-Metall- und Silber-Drechsler. Welches der weiland sinnreiche Dichter Hannss Weber, Anno 1589 in schickliche Reime verfasset, jetzo aber Auf Begehren einer Ehrlöblichen Gesellschaft allhier in diese Form übersetzt Gottlieb Siegmund Wolff Poes. Cult. Nürnberg I Jenner 1670; wo also eine Umdichtung der Reimpaare in Alexandriner stattgefunden hat.

Soviel über das Fortleben der alten Reimpaare im Volke. Wir wenden uns nun der kunstmässigen Poesie zu, um zu verfolgen, wie im bewussten absichtlichen Anschluss an die alte Poesie der Knittelvers hier allmählich immer breiteren Raum gewinnt.

Zunächst findet dieser Anschluss nur in solchen satirischen Stücken statt, durch die man die Pritschmeisterpoesie direkt verspottet. Es ist mimische Satire. Wir denken da zunächst an die Verse im Peter Squenz des A. Gryphius (1656). Ihre Tendenz ist p. 21 (des Neudr.) deutlich ausgesprochen [1]):

„Serenissimus: Hilff Gott das sind treffliche Vers.
Cassandra: Nach Art der alten Pritschmeister Reymen.“

Alle Lächerlichkeiten der Pritschmeister werden hierin verwendet: Lange Verse, wie in jenem Reimpaare:

p. 20. „Ich wünschde euch allen eine gute Nacht
Dies Spiel habe ich Herr Peter Squenz Schulmeister und
Schreiber zu Rümpelskirchen selber gemacht.“

Dreisilbige Senkungen und Fehlen der Senkung überhaupt, wenn auch — von wenigen übertrieben grotesken Versen abge-

[1]) cf. auch den p. 21 unten angezogenen Aufsatz v. v. Waldeck.

sehen — die Metrik im ganzen der Behandlung des Hans Sachs entspricht. Die Reime, die übrigens stumpf und klingend sind, werden zum Teil nur mit assonirenden Vokalen gebildet: Brunnen — Sonnen, wundern — besonderen. Im ersten Monolog der Wand haben wir Ersetzung des eigentlichen Reimwortes durch eines ähnlicher Bedeutung, wovon wir oben gesprochen. Der Stil ist schmucklos, niedrig bis zu gemeinen Wörtern, die Gedankenverbindung einfältig, oft nur, wie man deutlich sieht, durch den Reim veranlasst, so dass viele Verse nur als Flickverse zu betrachten sind. Auch an Flickwörtern und Flickredensarten fehlt es nicht. Viele sinnarme Adjektive (fein) und adverbiale Redensarten werden willkommen geheissen, weil sie einen Reim beschaffen. Die Stellung ist freier als sonst, z. B. ist die verpönte Nachstellung des Adjektivs öfter zu beobachten. Es zeigen sich auch viele Wortverstümmelungen durch Ausstossung und Abstossung von Vokalen. Namentlich fallen die oben schon besprochenen Formen nach Art von erdicht, gericht, leucht für erdichtet u. s. w. auf, die sich nicht etwa nur im Reime, sondern auch in der Mitte des Verses finden.

Im direkten Anschluss an Gryph ist die Weisesche Komödie „Tobias und die Schwalbe" entstanden[1]. Auch die gleiche Tendenz des Zwischenspieles gegen Dichterlinge tritt deutlich hervor. Abgesehen von 2 eingelegten gesungenen Liedern[2] und dem damals so beliebten Echospiel in Alexandrinern als Prolog (p. 306), ist es durchaus in Reimpaaren mit vorwiegend stumpfer Bindung abgefasst. Zeigen die Verse partienweise das deutliche Bestreben nach der Silbenzahl 8 (resp. 9), so kommen doch auch solche vor, die nach karikirter Hans Sachsischer Technik be-

[1]) Chr. Weisens, Zittauisches Theatrum, Dresden 1699. III. Lustiges Nachspiel, wie etwan vor diesem von Peter Squentz aufgeführet worden von Tobias und der Schwalbe gehalten Den 12. Febr. 1682 (p. 239—369).

[2]) Beide jambische Strophen folgender Formen:

p. 53: $\alpha\ \alpha\ b\ \gamma\ \gamma\ b$ (3 3 3 3 3 3) p. 74: $\alpha\ b\ \alpha\ b\ c\ c$ (3 3 3 3 4 4)

wo griechische Zahlen klingende, deutsche stumpfe Reime bezeichnen.

handelt sind. Dem Versmonstrum bei Gryph entspricht hier p. 318:

„Meine herzliebe Frau, die Sache sieht mir sehr wunderlich aus.“

In der Bemerkung, die Vexante aus dem Publikum heraus über diesen Vers macht[1]), sehen wir deutlich den Einfluss jener Stelle Gryphs, wo Serenissimus sich in ähnlicher Weise über den Vers aufhielt[2]). Den archaistischen Ton des Stückes mag folgende Probe erweisen:

„Glück zu, wem ist das Ding bekandt?
Ein leiblich Mensch der spielt die Wand.
Und steht so feste wie ihr schaut,
Als wärs mit Fleiss also gebaut.“

Charakteristisch sind auch Verstümmelungen wie Pfeng, findt, Archaismen wie gahn, Verwendungen von Diminutiven, wie Häuslein (p. 317 im Reim mit Ton auf -lein), und Häufungen wie „als wie“ für einfaches wie.

In den Zielen, aber nicht in der lustigen Ausführung stimmt mit den obigen Stücken überein das „Schulspiel von der Unsauberkeit der falschen Dicht- und Reimkunst von Frisch“, das im ersten Jahrzehnt des 18. Jhds. im grauen Kloster zu Berlin aufgeführt wurde.

Das Stück geisselt in seinen einzelnen Auftritten falsche Richtungen und Stilprinzipien der zeitgenössischen Poesie. Gleich der erste Auftritt rechnet mit der Knittelversdichtung ab. Von den beiden Vertretern dieser Dichtart heisst es, dass sie die Unsauberkeit der falschen Dichtkunst, der eine „mit altförmlichen Worten und Reimen“, der andere „in eben dergleichen, aber zugleich gemeinen und abgeschmackten Worten und Reimen“ zeigen. Die Verse der beiden, die zum abschreckenden Beispiele vorgetragen werden, sind formal verschieden. Die einen sind stumpfe Reimpaare, die anderen jambische Strophen von dieser Form:

$$\begin{matrix} \alpha & \beta & \alpha & \beta \\ 4 & 3 & 4 & 3 \end{matrix}$$

---

[1]) Der Vers ist in einem Raupen-Nest jung geworden, er hat viele Beine.

[2]) p. 20. Der Vers hat schreckliche Füsse.

Die Versbehandlung ist mit geringen Ausnahmen die der nachopitzischen Zeit der Kunstpoesie, nur dass diese Regelmässigkeit mit mancher Vergewaltigung des Wortbildes und des Worttones bezahlt wird.

Die Reime sind hier und da ungenau (erscheinen — erfreuet, bedenke — schenken) und werden teilweise durch Flickwörter gebildet:

„Zuerst bedenke ich fürwahr"
„Man dieses Closter, merckt eben ab!"
„Dass es ein Schul zu dieser Frist,"

Reime mit der Diminutivsilbe -lein fehlen nicht:

„Da auch viel kleine Kindelein
Sich freuen in dem Hertzelein."

Der Wortschatz weist neben der Vorliebe für solche Diminutiva noch die für altertümliche Wörter (lobesan, Bidermann, beiten) und Formen (Kinden, gahn, han, thät) auf. Die Verwendung von thun als Hilfszeitwort ist häufig. Die Adjektive stehen zum Teil hinter dem Substantiv. Wortverstümmelungen, unbeholfene Schachtelung der Sätze und Einfältigkeit der Gedankenformation vervollständigen das Stilbild.

Alle diese Verse begegnen uns in dramatischer Form. Sacer Reinhold[1]) dichtet spruchartige Verse nach Art der Pritschmeister, wieder in polemischer Absicht. Denn es ist kein Grund vorhanden, die p. 119 und p. 120 von „Reime dich oder ich fresse dich" (1672) abgedruckten Reimpaare einem anderen als ihm zuzuschreiben, da sie ersichtlich erst für diese Stellen verfasst sind. Uebrigens ist auch die Frage nach der Autorschaft für uns nebensächlich. Die Metrik der beiden kurzen Gedichte ist eine verschiedene. Das zweite ist nach dem Prinzip der Silbenzählung verfasst, wobei der Wortaccent ganz aus dem Auge gelassen wird. Die Reimbindung ist paarig und stumpf. Das erste dagegen ist metrisch in freierer Weise behandelt. Der Vers ruht auf 4. Hebungen mit ein- oder zweisilbiger Senkung; im An-

[1]) cf. über die Verfasserschaft: Waldberg A. D. B. XXX. 112.

fange steht auch ein zweisilbiges einfaches Wort, so dass wir Fehlen des Auftaktes zu konstatiren haben. Doppelter Auftakt findet sich nicht. Indessen besteht das Gedicht nur aus 5 Reimpaaren, in denen die Bindung einmal stumpf und einmal klingend im Wechsel ist.

Stilistisch ist bei den Gedichten namentlich auffallend die Verwendung von antiken mythologischen Personen (Phoebus, Herkules, die Musen) und Dichtern (Vergilius, Ovidius, Pindar, Orpheus), die natürlich der alten Kunst in dieser symbolischen Bedeutung zunächst fremd waren. Doch wissen wir, dass sie bald auch aus der Kunstdichtung in die Volkspoesie hinüberdrangen, und vielleicht ist in dieser Richtung der Stachel der Verse zu suchen. Auch sonst finden wir der Absicht gemäss Merkmale der Pritschmeisterpoesie, wenn auch, der Natur der Dinge nach, in so kurzen Gedichten nur eine beschränkte Zahl derselben ans Licht treten kann. Wir stossen auf volkstümliche Ausdrucksweisen, wie: „Hans-Wurst, der ist ein Musen-Sohn"; Stellungen wie: „Frau Fama deine Ehre trägt" zur Eröffnung eines Hauptsatzes: pleonastische Ausdrücke, wie das in dieser Gattung so beliebte „als wie" für einfaches „wie".

In Erweiterung dieses Gebrauches verwendet man den Knittelvers dann rein satirisch, wo es sich um Schilderung niederer Volkstypen handelt. Liess man solche Personen in Versen reden, so konnte es im allgemeinen natürlich nur in den alten Reimpaaren sein. So in dem Hochzeitsgedichte, das Schelmuffsky für die „Braut Traute" verfertigt[1]). Charakteristisch ist es, wenn Schelmuffsky p. 38 (erste Fass.) vom Anfange des Hochzeits-Gedichtes des „Herrn Bruder Grafen" behauptet, es reime sich nicht, weil keine Reimpaare, sondern verschlungene Reime gebraucht sind. Der Brief an die „Madame Charmante" ist in einem so krausen Gemisch von allerhand Versen verfasst, die Senkungen sind so unregelmässig, wie es nur geschehen kann,

[1]) Erste Fassung 1696 Neudr. p. 38, in der zweiten am Schluss etwas verändert Neudr. p. 52.

wenn man sein „Lebtage keinen Brief Versweise stylisieret hatte.“

In grösserem Masse ist der Vers in dieser Art, z. B. in den verschiedenen Schriften des Satirikers Zeitler verwendet. Vor seinen, um die Wende des Jahrhunderts geschriebenen Prosawerken steht immer eine *προσφώνησις* in Versen. Sie sind volkstümlichen Personen, wie dem Hans Omnis, Jan Potage und anderen in den Mund gelegt und im sächsischen Dialekt mit sehr frei behandelten Reimpaaren verfasst. Einige Verse übertreffen an Länge noch die bei Gryph und Weise erwähnten. Der Ton ist im ganzen sehr launig. Die Sprache weiss sich dem Inhalte und den Charakteren in komischen und archaistischen Ausdrücken und Wendungen anzupassen.

Auch die in den Schriften des Jesuiten Franz Callenbach gelegentlich eingefügten Verse können als Belege für den besprochenen Gebrauch dienen.

Einen Schritt weiter in der Entwickelung und dem Vordringen unseres Verses in der Kunstpoesie führen uns die Gedichte des Berliner Hofpoeten Canitz.

Dass uns die Angehörigen der sogenannten zweiten schlesischen Schule keine Knittelgedichte hinterlassen haben, ist natürlich. Ihr hoher, geschraubter Ton konnte sich mit den einfachen Knittelversen nicht befreunden. Anders ist es bei den Dichtern, die man unter dem Namen Hofpoeten zusammenzufassen pflegt, die sich im Anschluss an Boileau von jenem Bombast fernhielten und sich einer natürlicheren Sprache befleissigten. Mit dieser vertrugen sich die alten Reimpaare schon eher. Auch muss man berücksichtigen, dass bei Hoffestlichkeiten die alten Pritschmeisterverse noch immer blühten, wie wir oben gesehen. Joh. Ulrich König, Canitzens Freund und späterer Herausgeber, war in Dresden ein gefeierter Festsänger. Sein Nachfolger Meder sieht auf ihn mit Bewunderung zurück. Seine Festbeschreibung, seine „Schützen-Einfälle“ weisen zwischen Alexandrinern noch oft den Knittelvers der gewöhnlichen Pritschmeister auf.

Die hier zu erwähnenden Verse Canitzens sind zwar, wie

alle seine Gedichte, erst im folgenden Jahrhundert nach seinem Tode gedruckt; ihre Abfassung liegt indessen ungefähr 30—40 Jahre weiter zurück.

Waren die vorigen Dichter mit verachtendem Spott und Hohn über die Knittelverse hergefallen, so befreundet sich Canitz mit ihnen: er schreibt sie nicht in der Absicht, sie in Misskredit zu bringen, sondern wendet sie wie andere Masse humoristisch zum leichten Ausdruck seiner Gedanken an. Es sind nicht mehr andere Personen, denen er sie in den Mund legt, sondern sie geben seine eigenen Ansichten wieder. Das Persönliche, das wir als Merkmal der meisten Pritschmeisterverse angaben, sehen wir auch hier, ebenso die Neigung zur Komik. Diese Verse sind Scherzschreiben an Freunde und zwar haben wir eines aus dem Jahre 1677 an den Licentiaten beider Rechte Zapfe und zwei aus dem Jahre 1688 an den Oberjägermeister Herrn C. H. von Willnitz. Für den vertraulichen Verkehr, in dem man sich gehen lässt, waren eben die Knittelverse mit den ungebundenen stilistischen und metrischen Formen am meisten angemessen, wobei wir nochmals auf den obenerwähnten entsprechenden Gebrauch beim Volke hinweisen. Ausserdem fand man auch für diese Gattung in Frankreich, auf das die Hofleute als massgebend blickten, seine Muster. Namentlich Scarron[1]) wechselt mit seinen zahlreichen Freunden solche leicht plaudernde, humoristisch kecke gereimte Briefe.

Das Versmass war dort der unserem Knittelvers ziemlich entsprechende achtsilbige burleske Vers.

Indessen scheinen die genannten Gedichte nicht die einzigen Knittelschreiben Canitzens gewesen zu sein. Wenigstens giebt der unsorgsame Herausgeber König zu dem letzten Schreiben p. 218 in der Anmerkung folgendes an:

Sie (nämlich Canitz und Willnitz) waren sehr gute Freunde und gewohnet, in dergleichen Knittelreimen Brieffe unter einander zu wechseln", was jedensfalls auf mehrere solcher Briefe von

[1]) cf. Lotheissen, Gesch. d. franz. Lit. im 17. Jahrhundert II 477.

beiden Seiten hindeutet. Auch die p. CXVII der Vorrede gemachte Angabe, dass Zapfe an Canitz bei Uebersendung eines Federmessers ein Begleitschreiben in Knittelversen mitgeschickt habe, weist darauf hin, dass die Benutzung des Knittelverses in derartigen Sendschreiben in diesem Kreise durchaus nichts so Ungewöhnliches war; erfahren wir doch p. 221 ausserdem, dass auch ein erwähntes Freifräulein von Rackwitz mit dem Herrn von Willnitz einen lustigen Briefwechsel in Knittelversen unterhielt.

Die Gedichte Canitzens sind nicht ganz gleichartig. Das erste, mit der Ueberschrift „Knittelhard an Herrn Licentiat Lobesan" ist in zehn Reimpaaren abgefasst, und zwar stehen klingende und stumpfe Paare in regelmässigem Wechsel, wie wir dies schon oben bei anderen Gedichten erwähnen konnten. Schon diese Reimtechnik zeigt eine Veredelung der Form, mehr aber noch erkennen wir eine solche darin, dass die freie Behandlung der Senkung, wie sie Gryph, Weise, Sacer wenigstens teilweise nachgeahmt hatten, aufgegeben ist, so dass wir jambische vierhebige Verse haben. Indessen nimmt sich Canitz die Freiheit, hier und da von der Wort- und Sinnbetonung abzuweichen, vielleicht, weil er mit den Theoretikern der Zeit die auf oberflächliche Betrachtung gegründete Meinung teilte, dass die Alten die Versfüsse ohne Rücksicht auf die Tonhöhe gezählt hätten, vielleicht aber auch, und das ist das Wahrscheinlichere, weil ihm seine volkstümlichen Vorbilder eine solche Versbehandlung an die Hand gaben. Uebrigens sind die abweichenden Betonungen nicht gerade sehr auffallend. In der Wortbetonung handelt es sich, abgesehen von dem Fremdworte Postillion, bei dem wir eine abweichende Betonung leicht ertragen, nur um zusammengesetzte Wörter. Canitz betont Felléisen und herträegt. Diese Betonung scheint zu jener Zeit noch nicht einmal unangenehm empfunden zu sein. Wenigstens giebt Schottel in der schon erwähnten Reim- und Verskunst (1652) p. 16 besonders an, dass zusammengesetzte Wörter, wie „Windhund, Kunstwort" auf zweierlei Weise betont werden könnten. Aehnlich urteilte

man jedenfalls über die Betonung verbaler Composita. In den Gedichten der geachtetsten Autoren der Zeit können wir zahlreiche Betonungen, wie unser „herträegt", finden. Noch weniger Anstoss erregt ein Fehler gegen den Sinnton, wie in den Versen:

„Hier ist der Pelz und das Felleisen",
„Weil der Postillion gebricht" und
„Macht, dass euch euer Gang herträgt".

Stilistisch ist auch entschieden ein Anschluss an die Pritschmeisterpoesie erstrebt, ohne jedoch die Schärfe der Karikatur zu erreichen, die wir in Gryphs Versen bewundern. Immerhin werden uns Verse, wie:

„Und mit Bestürzung vieler Frommen
Im Posthaus noch nicht angekommen."

oder: „Darum so lasst euch nicht verdriessen", und Formen, wie „han, genädig, Hertze, Licentiate" deutlich zeigen, dass wir es mit Knittelversen zu thun haben, auch wenn wir es aus der Ueberschrift noch nicht ersehen hätten. Aehnlich wie diese Verse waren jedenfalls auch die schon oben angeführten Begleitverse zu dem Federmesser von Zapfe, jedoch ohne den regelmässigen Wechsel von stumpfen und klingenden Reimen, wie aus den bei König p. CXVII in der Anmerkung gedruckten Anfangsversen hervorgeht.

Die beiden aus dem Jahre 1688 stammenden Knittelversschreiben Canitzens an Herrn von Willnitz sind in einem wesentlichen Punkte von dem eben besprochenen verschieden. Canitz, König, Gottsched bezeichnen sie alle als Knittelverse, aber es sind keine Reimpaare. Wir haben strophische Gedichte. Jede Strophe besteht aus 6 Versen: auf je 2 jambische Vierfüssler folgt ein ebensolcher Dreifüssler; die beiden benachbarten Vierfüssler sind jedesmal durch einen stumpfen Reim gebunden, während wir bei den beiden sich reimenden Dreifüsslern klingenden Ausgang haben. Statt eines Schemas wollen wir zur näheren Erläuterung eine Strophe hier folgen lassen:

p. 223. Ohn Zweiffel, lieber Bruder mein,
Wirst du von mir ein Schreiben fein
Zu Händen han empfangen,

Und daraus wohl ersehen satt
Wie es allhier in dieser Stadt
Und auch bey Hof ergangen.

Es scheint also, dass das Attribut Knittelverse hier nur auf Grund stilistischer Eigentümlichkeiten erteilt ist, wobei freilich nicht zu vergessen ist, dass die Strophe als durchaus volkstümlich bezeichnet werden muss. Im lyrischen Volks- und Gesellschaftsliede scheint sie nicht so häufig vorzukommen. Bei Hoffmann von Fallersleben (Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. u. 17. Jhds. Lpz. 1844) finden wir sie nur einige Male im Trinkliede (p. 171) und im Studentenliede (p. 209, 212, 231). Bei Goedeke und Tittmann (Liederbuch aus dem 16. Jhd. kommt sie nur einmal unter den Volks- und Gesellschaftsliedern p. 109 in einem Jägerliede vor: „Ein edler jäger wohlgemut." Im Venusgärtlein ist sie auch nur einmal (Neudr. p. 138) vertreten, ebenfalls in einem Jägerliede („Ein Hirschlein ging in grünen Wald"). Häufiger ist in diesen Liedern die Strophe des Lindenschmieds, die unserer ja sehr ähnlich ist $\overset{(a\ a\ \beta\ c\ c)}{4\ 4\ 3\ 4\ 3}$. Im historischen Volksliede ist die vorliegende Strophe ungleich häufiger vertreten. So zum Beispiel bei Fr. W. Freih. v. Ditfurth in den „Hist.-polit. Volksliedern des dreissigjährigen Krieges" p. 37:

Gerechter Weegweiser des irrländischen Königs.

Gleich wie in einem Garten schön
Die falsch Schlang' sich thät unterstehn
Die Eva zu verführen!
Mir eben leider also g'schach,
Als ihr mit mehrern sonst hernach
Wie ich mich thät verirren. u. s. w.

id. p. 91, 186, 192, 245, 270, 272.

Ausserdem haben wir noch sehr ähnliche Strophen:

I. $\overset{a\ a\ b\ c\ c\ b}{4\ 4\ 3\ 4\ 4\ 3}$ p. 259.

II. $\overset{a\ a\ a\ b\ b\ b}{4\ 4\ 3\ 4\ 4\ 3}$ p. 26.

III. $\overset{a\ a\ \beta\ c\ \beta}{4\ 4\ 3\ 4\ 3}$ p. 64, 260, 312.

IV. $\underset{4}{\alpha}\ \underset{3}{\beta}\ \underset{4}{\alpha}\ \underset{3}{\beta}\ \underset{4}{c}\ \underset{4}{c}\ \underset{3}{\alpha}$ p. 20, 56, 58, 164, 248, 288.[1])

Wie die Kriegsereignisse wurden in unserer Strophe, die wesentlich episch zu sein scheint, dann natürlich auch andere Vorkommnisse besungen. Sie diente unter anderem dazu, auf Messen, Jahrmärkten u. s. w. die Leute mit den neuesten Begebenheiten bekannt zu machen. Bilder unterstützten hierbei gewöhnlich die Phantasie der Zuhörer[2]). Das unten folgende Gedicht Bostels kann diese Art der Anwendung erläutern. Die Vortragsweise war hierbei halb singend. Nur die Ausgänge des dritten und sechsten Verses wurden länger angehalten, um sie zeitlich den anderen gleichwertig zu machen. Hierdurch ist ein Sinnabschnitt nach diesen Versen bedingt, den Canitz meist auch einhält. Diese Technik bringt naturgemäss für den dritten und sechsten Vers häufig Flickwörter mit. Hierdurch, sowie namentlich auch durch die angedeutete Verwendung durch die Bänkelsänger, bekommt der Vers bei einem Kunstdichter eine humoristische Beleuchtung. Es liegt etwas von gemütlicher Selbstironie darin.

Im Vergleich zu den erst besprochenen Knittelversen unseres Dichters, sind diese mit viel mehr Laune abgefasst, die zum Teil durch die zu erzählenden Ereignisse mit hervorgerufen sein mag. Die charakteristischen Merkmale der Pritschmeisterpoesie treten infolgedessen viel deutlicher und in grösserer Menge hervor. Wir haben namentlich eine Menge Füllsel. Nicht nur Präpositionalausdrücke wie „ohn arge List, zu dieser Frist, nach Gebühr, in Züchten und in Ehren," sondern auch aus der Erzählung heraustretende Appellationen an den Leser oder Hörer, wie „lieber Leser, schau," „glaube mir fürwahr," „versteh mich recht," „glaub mir, was ich thu melden" und andere. Ganz aus dem Rahmen des Schreibens an den Freund heraus fallen solche humo-

[1]) Auch diese Strophe konnte leicht auf das Komische gestimmt werden. I. B. Michaelis verwendet sie, um ein Stück der Aeneis zu parodiren. (Poet. Werk. Giessen 1780 p. 47 ff. Leben und Thaten des theuren Helden Aeneas.) Er reimt indessen: $\alpha\ \beta\ \alpha\ \beta\ c\ c\ \delta$.

[2]) cf. Frischs Schulspiel p. 20 f.

ristisch übertriebene Ausdrücke wie „Merkt Christen, was der Teufel thut“ oder „Denkt Christen, welcher Jammer“, in denen wir leicht den Bänkelsängerton mit seinem Entsetzen über die scheusslichen Morithaten wieder erkennen. Namentlich die Anrede der Hörer als „Christen“ ist hierfür charakteristisch[1]). Jene Bänkelsängerei ist auch nachgeahmt in den eingestreuten billigen allgemeinen Betrachtungen, die mit dem volkstümlichen „so gehts“ beginnen („So gehts, wenn uns der Wein erhitzt und so geht es auf der Erden“). Auch in der Stellung finden wir wieder Freiheiten, namentlich Nachstellung des Adjektivs. Diese ist um so auffallender, wenn die Adjektive von der Art sind, die wir früher als „Flickwörter, die den Reim befördern sollen“ bezeichnet gesehen haben. („Der Printz J. . . Lobesan, ein Schreiben fein.“)

Formal sind altertümliche Bildungen wie „han, auf der Erden, auf der Strassen, zu seiner Seiten, bei der Wittwen“ bemerkenswert. Die Verwendung von „thun“ als Hilfsverbum ist dann eine neue Station in der erstrebten Nachahmung des Volkstones. Zu beachten ist ferner die Verwendung von „gar“ zur Verstärkung und die Steigerung von Adverbien durch „all“ mit archaistischem Klang, wie „allhier, allwo“, sowie auch der Gebrauch von „als wie“ für einfaches wie.

Metrisch sind die Jamben grösstenteils regelmässig, ohne mit der gewöhnlichen Wortbetonung zu kollidiren, nur findet sich ein paarmal im Anfange ein zweisilbiges nicht komponirtes Wort, so dass also der Wortton dem Verston nicht entspricht. Der Reim wird bisweilen nur von Flickwörtern getragen, die womöglich noch mundartlich sind (nu für nun). Ja, es wird selbst eine groteske Komik nicht verschmäht, wie in den Versen:

„Des Rebenacs seinem Secret
ario es nicht besser geht.“

Zum Schlusse sei noch bemerkt, dass nach altem Brauche bei diesen beiden Gedichten das Datum und der Ort der Absendung mit in die Verse hineingedichtet ist. Dies ist zu be-

[1]) cf. Ditfurth p. 3, 56, 177, 260, 266 u. a.

achten, weil Gottsched hiergegen als lächerlich kämpft, zum anderen, weil sich auch bei Goethe diese Eigentümlichkeit findet.

Dass die Verse Canitzens bei der Nachwelt von grossem Einfluss waren, werden wir unten sehen. Schon zu seinen Lebzeiten wurden Nachahmungen dieser Strophen gedichtet, wie man bei König p. LII nachlesen kann. In der Anmerkung sind daselbst auch die Anfänge der betreffenden Gedichte angegeben. Stilistisch scheinen danach jene Verse von den vorliegenden nicht verschieden zu sein.

Wenn nun auch alle diese Gedichte Briefe sind, so haben wir doch in ihnen fast nur epischen Bericht, wodurch sich der Gebrauch dieser Strophe erklärt. Aber auch in bloss schildernden Gedichten, ohne Zuschrift an eine Person, verwendete Canitz die obige Strophe; Böttiger, Litt. Zustände (Lpz. 1838) p. 119, erzählt:

„Herder sah noch im Holsteinischen in seinen jüngeren Jahren ein Gedicht in der Handschrift, worin Canitz die Einweihung der Universität Halle unter Friedrich I. komisch schilderte, alle Ceremonien und die Begleiter des Königs einzeln aufführte. . . . Jetzt erinnert er sich nur noch eines Verses daraus:

„Der arme Wurm Cellarius
Erregte manchmal viel Verdruss,
Und stieg nun aufs Katheder.“

Manche solche Gedichte wurden dann Canitz auch fälschlich zugeschrieben, die vielleicht nur unter seinem Einfluss entstanden waren; König p. LI: „Daher hat man mich auch niemahl überreden können, dass eine gewisse Beschreibung der Stadt Warschau von ihm in Knittelversen verfertiget worden. So viel plumpe und schimpffliche Ausdrückungen, die darinn häufig zum Vorschein kommen wiedersprechen . . . an sich selbst allen denen, die sich einbilden können, dass ein Hof- und Staatsmann, der so viel Weltgeschicklichkeit besessen, dergleichen aufsetzen mögen.“ Die Anmerkung giebt die erste Strophe des Liedes:

„Hier an dem schönen Weichselstrom
Ist eine Stadt so gut, als Rom,
Und wahrlich fast noch besser:
Sie ist fürtrefflich aufgebaut,
Und wer nur die Paläste schaut,
Hält sie für lauter Schlösser.“

Im „poetischen Schnap-Sack (Frf. u. Lpz. 1756) p. 93 ist noch ein anderes Gedicht zur Einweihung der Universität Halle (1694) abgedruckt. Der Verfasser ist nach König p.LIII Niclas von Bostel aus Hamburg. Stilistisch und metrisch schliesst es sich an die letzten beiden eingehend besprochenen Sendschreiben Canitzens an. Die Freiheiten sind hier indessen viel weiter getrieben. Der Ton, in dem sich dort der Aristokrat nie verleugnete, lässt sich hier ganz zur Volkssprache herab. Der Herausgeber sieht sich sogar hier und da zu Anstandslücken genötigt. Namentlich sind auch die Verse noch roher behandelt. Der Verfasser scheut nicht vor vulgären Reimen wie fromm — krumm (mit Erinnerung an altes frumm), die uns auch bei Gryph aufstiessen, zurück. Den Bänkelsängerton erkennen wir gleich in dem stereotypen Anruf des Publikums im Anfang:

„Ihr Leute sperrt die Ohren auf,
Lauft her zu mir im grossem Hauf
Und thut mir wohl zuhören,
Was neulich ist in Hall geschehn,
Und was ich da für Dings gesehn,
Will ich euch treulich lehren.“

Thesen.

I.

Nur die in der Handschrift A überlieferten Strophen des Waltherschen Kreuzliedes (Lachmann $14,_{38}$ — $16,_{35}$) sind vom Dichter selbst verfasst.

II.

Der Vers des Hans Sachs beruht nicht auf dem Principe der Silbenzählung.

III.

Die ersten beiden Partien des Eingangsmonologes im Faust sind in einem Wurfe niedergeschrieben.

IV.

V. 724 der Familie Schroffenstein (Zolling, B. I., s. 109) ist zu lesen:

Der Kranz ist ein vollendet Weib.

V.

Tibull I, 2 ist nicht in zwei Gedichte (v. 1-64 u. v. 65-98) zu zerlegen.

Vita.

Natus sum Johannes Ludovicus OTTO FLOHR a. d. IV Non. Mart. h. s. a. LXIX in urbe Braunschweig patre Carolo, matre Adolphina e gente Dammann. Patrem a. h. s. LXXVI mortuum doleo, matrem usque ad hoc tempus vivere valde gaudeo. Fidei addictus sum evangelicae. Literarum elementis imbutus gymnasium adii Brunsvicense. Maturitatis testimonio instructus a. LXXXVIII civibus Universitatis Fridericae Guilelmae Berolinensis legitime adscriptus sum, ubi per octies sex menses studiis me dedi cum philosophiae, tum philologiae, germanicae, latinae, graecae in scholis virorum illustrissimorum Breslau, Diels, Dilthey, Ebbinghaus, Kirchhoff, Lasson, R. M. Meyer, Paulsen, Roediger, E. Schmidt, J. Schmidt, Schroeder, de Treitschke, Vahlen, Weinhold, Zeller. Ut exercitationibus interessem germanici seminarii permiserunt viri doctissimi Ericus Schmidt et Weinhold, philologicis Vahlen. Quibus omnibus optime de me meritis, imprimis Erico Schmidt, gratias ago quam maximas.